

MANUEL PUIG

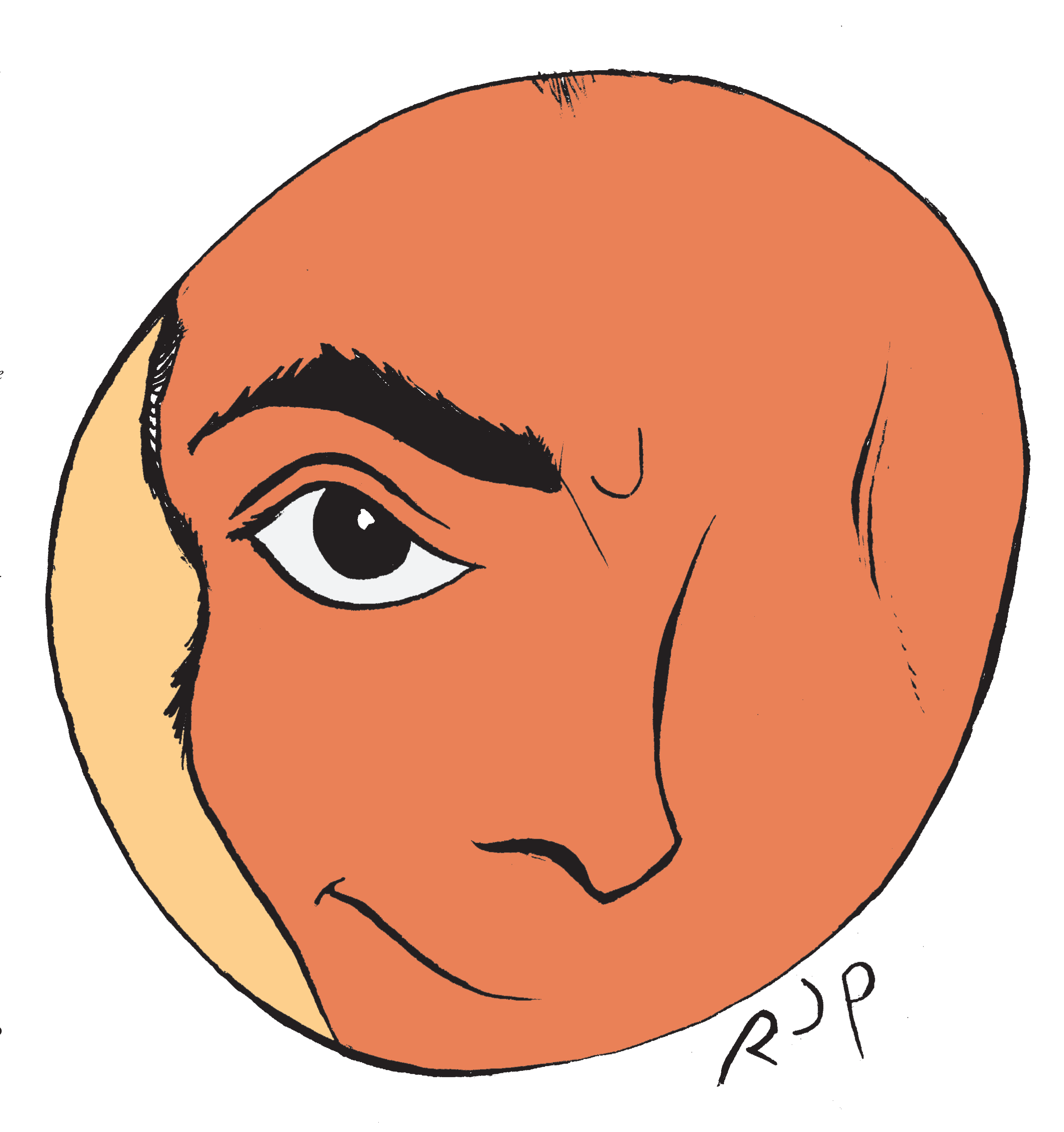
por Kathleen Wheaton, **1989**

Los lectores del escritor argentino Manuel Puig han llegado a esperar ciertas constantes en la producción de este novelista altamente versátil: técnicas narrativas innovadoras, comedia negra y una preocupación por los efectos ejercidos por la cultura popular, particularmente el cine, sobre el espíritu humano. Nació en 1932 en General Villegas, una pequeña ciudad de la pampa argentina, y empezó a estudiar inglés a los diez años para poder entender mejor las películas norteamericanas que veía cada tarde con su madre. En 1946 fue a estudiar a Buenos Aires, a una escuela norteamericana como alumno interno, y después asistió a la Universidad de Buenos Aires, donde sus intereses se expandieron hasta incluir la literatura, la psicología y la filosofía.

Pero su mayor ambición era dirigir películas. En 1955 fue a Italia becado para asistir a una escuela de cine. La escuela lo desilusionó: abandonó Italia y viajó a París y Londres, trabajando en guiones y subsistiendo como profesor de idioma y lavaplatos. Más tarde, Puig regresó a América, primero a Buenos Aires y luego a Nueva York, y empezó a escribir narrativa. Su primera novela, *La traición de Rita Hayworth*, un relato autobiográfico de su niñez provinciana, fue publicada en Buenos Aires en 1968.

En el curso de los veinte años siguientes, Puig vivió en Ciudad de México, Buenos Aires, Nueva York y Río de Janeiro, y escribió otras siete novelas: *Boquitas pintadas* (1969), *The Buenos Aires Affair* (1973), *El beso de la mujer araña* (1976), *Pubis angelical* (1979), *Maldición eterna a quien lea estas páginas* (1980), *Sangre de amor correspondido* (1982) y *Cae la noche tropical* (1988). La temprana pasión de Puig por el cine es evidente tanto en su estilo narrativo, que se basa fundamentalmente en el diálogo, como en las vidas de sus personajes, en las que el mundo del cine, idealizado y lleno de *glamour*, sirve de contrapunto a las desilusiones de los protagonistas de su ficción.

Puig ha vivido muy poco de su vida adulta en la Argentina, pero todas sus novelas, con la excepción de *Sangre de amor correspondido*, son sobre la Argentina o sobre argentinos que deben soportar el exilio. Cuando me reuní con Puig en su casa de Río de Janeiro, me impresionaron sus modales muy argentinos: una grave cortesía y una reserva que lo diferenciaban de los brasileños, más sueltos y abiertos. Es delgado, con un rostro apuesto y tostado, y expresivos ojos oscuros. No le interesan mucho las entrevistas, pero accedió a tres reuniones con intervalos de seis meses. Aceptó la primera con la condición de que nos limitáramos a una conversación matinal. La mañana en cuestión era la de un sábado fresco y lluvioso del mes de mayo de 1988. Nos sentamos en unos cómodos sillones en un extremo de su agradable living de baldosas pulidas, muchas plantas y un poster del ídolo del tango argentino, Carlos Gardel, sobre una de las paredes encaladas. La entrevista empezó de manera bastante formal en castellano, y se hizo más suelta cuando pasamos al inglés. Mientras hablábamos, me di cuenta de por qué las entrevistas lo dejaban exhausto: es atento, absolutamente comprometido y se esfuerza por elegir precisamente cada una de sus palabras, aun en una lengua extranjera. Cuando encuentra la palabra precisa, su rostro se ilumina.





¿Qué diferencia hay entre el material de un libro y el de una película?

–Por mi experiencia, un relato épico se traduce muy bien en cine. Las novelas realistas –las que están hechas de pequeños detalles y construidas con un cierto enfoque analítico– no se convierten en buenas películas. Las películas son síntesis. La grisura cotidiana, el realismo cotidiano resultan especialmente difíciles de traducir a la pantalla. Recuerdo que una vez le dije esto a un realizador cinematográfico, y él me respondió: "Sí, pero mire qué películas realistas hicieron los italianos, como *Umberto D*, de De Sica". Yo me mostré en desacuerdo. No hay nada de grisura cotidiana en *Umberto D*... es sobre el suicidio, sobre la decisión de si uno se mata o no. Es una película épica *disfrazada* de película realista y cotidiana. Lo que me gusta hacer en mis novelas es mostrar la complejidad de la vida cotidiana, el subtexto de las tensiones sociales y las presiones que subyacen a cada uno de nuestros pequeños actos. Es muy difícil poner todo eso en una película. Me siento mucho más cómodo con las películas que presentan personajes alegóricos, más grandes que la vida, y situaciones estilizadas.

¿Por eso le gustaban las películas norteamericanas de la década de 1940?

–Por cierto. Eran sueños, totalmente estilizados... la perfecta materia de una película, porque los sueños nos dan la posibilidad de un enfoque sintético.

¿Alguna vez le ocurrió que los diálogos de esas películas de la década de 1940 lo ayudaran en los diálogos de su narrativa?

–Aprendí algunas reglas de la narración de las películas de esa época. Pero lo que más me interesa de las películas es investigar el efecto que ejercen sobre la gente.

¿Sobre la gente con la que usted creció?

–Bien, sí... sobre mis personajes. Todos mis personajes han sido afectados por esos sueños del cine. En esa época, las películas eran muy importantes para la gente. Eran su Monte Olimpo. Las estrellas eran deidades.

Obviamente, siendo niño las películas lo intrigaban. ¿Y qué ocurría con los libros?

–Uno de los primeros libros que leí fue la *Sinfonía pastoral* de André Gide. Gide ganó el Premio Nobel en 1947. Al mismo tiempo, se hizo una película de esa novela, así que entró en el territorio de mi interés principal, que era, por supuesto, el cine. Leí la novela y me impresionó muchísimo. Poco después, me impresionó mucho leer *Las palmeras salvajes*, de Faulkner. Son autores muy contrastantes... Gide es todo medida y economía, y Faulkner se expande hasta ocupar todo el lugar.

Hasta sus últimas novelas tienen que ver con películas de la década de 1940. ¿Alguna vez va a ver películas actuales?

–Rara vez. Simplemente, me cansé de irme en la mitad. Es una lástima, porque sé que es posible que me esté perdiendo algunas cosas buenas, pero el precio de ver horas y horas de basura resulta demasiado alto. Por supuesto, recibo películas de todo el mundo... películas muy extrañas que llegan desde Barcelona, Roma, Los Angeles, Londres. Y apenas si tengo tiempo de ver *ésas*.

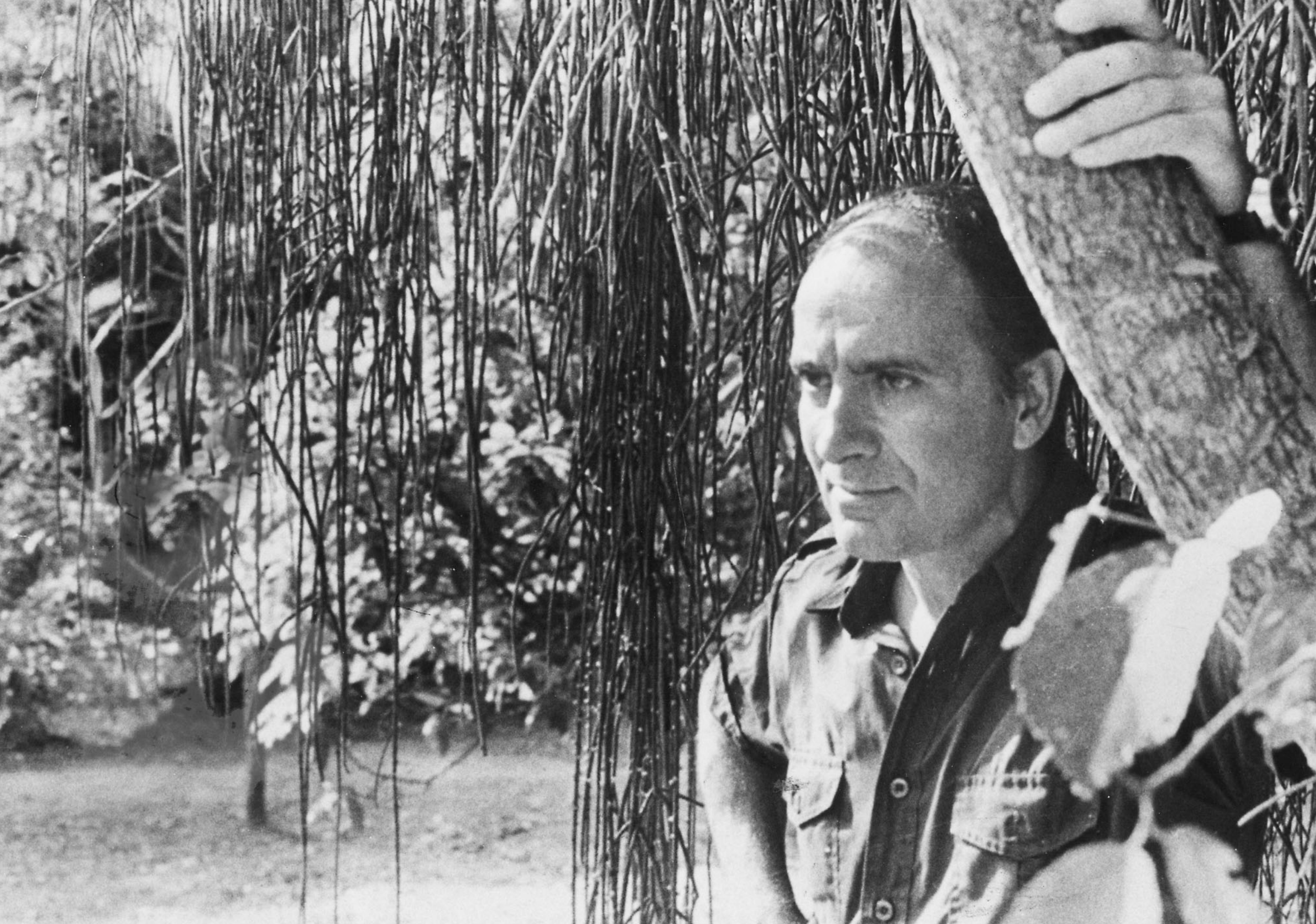
¿La gente se las manda porque sabe que a usted le gustan las películas viejas?

–Sí, he establecido toda una red. Hay muchos como yo, que están interesados en ciertas épocas y nacionalidades. Por ejemplo, estoy muy interesado en las películas mexicanas de las décadas de 1940 y 1950. El mundo no sabe lo que se está perdiendo. Hay un prejuicio muy tonto en contra de las películas de ciertas nacionalidades, se descartan muchísimas películas, aunque son joyas. En realidad, creo que las mejores películas latinoamericanas son las mexicanas, al menos de ese período en particular. Desde un punto de vista sociológico, también me interesan las películas argentinas.

¿Le resulta fácil adaptarse a culturas diferentes?

–Aprendo idiomas con facilidad, salvo el alemán. Mi experiencia en Roma, Nueva York y México es que uno tiene que integrarse o irse. En mi caso, siempre siento el deseo de pertenencia, de convertirme en parte de un país. Aquí en Brasil tuve una experiencia muy mala con el ambiente literario, y al mismo tiempo una experiencia muy positiva en el aspecto humano.

¿Cómo fue la mala experiencia?



–Publiqué un libro ambientado en Brasil llamado *Sangre de amor correspondido*; las esferas literarias de aquí decidieron ignorarlo, como si nunca se hubiera publicado.

¿No era Josemar, el personaje de esa novela, un carpintero que trabajaba en su casa?

–En ese libro hay pocas palabras que no sean de él. Simplemente edité nuestras conversaciones. Mi trabajo fue principalmente extraerle todo el material, darle ánimo para que hablara y se expresara.

¿El leyó el libro alguna vez?

–Apenas sabe leer. Fue raro porque recibió una enorme cantidad de dinero. Ganó más dinero que yo con ese libro. Yo creí que sería un gran éxito –aquí, especialmente–, así que arreglamos que dividiríamos a medias las ganancias. Pero después él prefirió que se le diera una suma fija, y con eso se compró una casa nueva. Era irónico, porque su historia era sobre la pérdida de una casa; y por contarla se consiguió una casa nueva y mejor. Eso me hizo sentir muy bien. No sólo había escrito una nueva novela sino que además había ayudado a alguien. Esperaba gratitud, o al menos inspirar un sentimiento afectuoso. Pero no fue así.

El proceso de escritura de esa novela, ¿fue diferente del de sus otros libros?

–Muy diferente. Nunca había trabajado con grabador. En el caso de *Maldición eterna a quien lea estas páginas* también había un personaje real, pero el proceso de escritura fue diferente. Yo mismo creé un personaje –el viejo Ramírez– para poder establecer un diálogo con él. No tuve muchos problemas para sentirme e imaginarme como Ramírez, porque en 1978 y 1979, mientras trabajaba en el libro, estaba pasando por un período muy negro.

Entonces escribió el diálogo que se desarrollaba entre ustedes dos como un diálogo entre Ramírez y esa otra persona.

–Prácticamente lo escribimos juntos. El estaba conmigo todo el tiempo, era en realidad una especie de psicodrama escrito.

Usando ese método extraordinario, ¿cómo hace usted para controlar su material?

–Si se conoce a alguien –en la medida en que es posible conocer a otro–, y se pone a esa persona en cierta situación, uno debería estar en condiciones de predecir su reacción, especialmente la reacción verbal.

Si lo que usted hace es reproducir literalmente conversaciones reales, ¿cuál sería la diferencia entre esa clase de ficción y... bien, un documento?

–La manera de pensar y de hablar de mis personajes posee sus propias cualidades musicales y pictóricas. Yo tomo esas cualidades y hago mi trabajo de bordado. En términos estéticos, un escritor puede usar el método que quiera. Lo que importa, y lo que construye la ficción, es cómo se hace. El escritor que usa en su narrativa la tercera persona está utilizando un método o código ortodoxo y establecido. A mí me interesa la manera de hablar, por defectuosa o limitada que sea, de las personas reales. Es posible que eso me limite, pero el uso que el escritor hace de cualquier método sólo está limitado por su talento.

¿Prefiere no tener al novelista dentro de la novela?

–No me interesa tanto escuchar mi propia voz. No tengo tanto ego.

Pero la voz de Manuel Puig está siempre allí.

–Tengo la esperanza de que mi visión de las cosas aparezca a la larga. Recuerdo que al principio de mi carrera un malvado escritor de prestigio establecido dijo: "Oh, sé cómo hablan los personajes de Manuel Puig, pero, ¿cómo habla *él*? No tiene un yo narrativo". Yo creía que el mundo del cine y de la actuación era el summum de la vanidad, pero estaba equivocado.

Hay mucha envidia entre los escritores.

–Se supone que son personas con mayor penetración y distancia, pero no siempre es así.

¿Cree que la ficción puede enseñarle a la gente cómo vivir?

–La experiencia directa es mejor, pero se necesitarían mil vidas de tiempo. Los libros tienen la maravillosa cualidad de mostrarnos otras vidas. Pueden ser un enorme alimento.

¿Usted cree que las personas están determinadas por sus circunstancias?

–Eso es lo terrible: que estamos *tan* determinados por nuestra cultura. Principalmente porque aprendemos a desempeñar roles. Para mí empieza con los roles sexuales, completamente antinaturales y espantosos. Creo que el sexo es totalmente banal, que carece de todo peso o significado moral. Es tan sólo diversión y juegos, la inocencia misma. Pero en un cierto momento alguien decidió que el sexo tiene peso moral. Un patriarca inventó el concepto de pecado sexual para diferenciar a la santa mujer de su hogar y a la prostituta de la calle.

¿Y a los hombres se les aplica una moralidad muy diferente?

–¡Los hombres no están sometidos a ninguna moral! Un hombre lleno de energía sexual es un semental, un modelo de salud. Una mujer con intensas necesidades sexuales, hasta hace un tiempo, era considerada víctima de sus glándulas. Nadie confiaba en ella, porque pensaban que si tenía relaciones sexuales con tanta facilidad, sin duda debía ocurrirle algo malo, tanto en lo físico como en lo mental. En el momento en que el sexo adquiere importancia moral, se crean problemas horribles de manera innecesaria. El principio del sexo es el placer, eso es todo. Considero que el sexo es un acto de la vida vegetativa, vegetativa en el sentido de comer y dormir. El sexo es tan importante como comer o dormir, pero igualmente despojado de sentido moral.

Al final de *Pubis angelical*, cuando Ana advierte que es asexuada, como un ángel, empieza a pensar en las personas a las que ama. Es como si usted dijera que una vez que las personas superan el sexo pueden empezar a amarse.

–Sí, una vez que ese problema se resuelve... o cuando uno no lo considera un problema. Una vez que se ha eliminado el sexo como instrumento de superioridad o de inferioridad, deja de tener significado.

¿Usted cree que es posible eliminar los roles sexuales de este mundo?

–Por el momento, eso es un ideal utópico. Pero considero que es la única respuesta. Todos los cambios que se han producido desde 1968 apuntan a eso. Usted es muy joven, no sabe cómo era este mundo en la década de 1940. Recuerdo a mujeres muy inteligentes que decían cosas como "no puedo disfrutar del sexo si no le tengo un poco de miedo al hombre que me abraza". Había todo ese mito de la superioridad de los machos.

Ambos sexos lo aceptaban.

–Cuando se aprende a disfrutar del sexo de esa manera, como un acto de posesión, es difícil discutir el concepto. En general, la opinión es que era una situación injusta para la mujer, pero natural de todos modos. Si alguien se oponía era porque era antinatural. Una mujer tenía que ser suave y entregarse, y de ese modo conseguía placer. Después, cuando ya tenía experiencia, la mujer sin duda descubría que había algo de hipocresía en todo esto. Entonces trataba de lograr justicia de otra manera. Estamos tan inmersos en la represión sexual que es imposible pensar en un mundo sin ella... pero ya llegará.

¿Cómo fue para usted enseñar a norteamericanos?

–Me resultó interesante, porque pude ver cuáles eran sus fobias, sus miedos y sus problemas. He descubierto que, tanto en América del Norte como en Latinoamérica, a los escritores jóvenes habitualmente no les gusta el sistema, con "S" mayúscula, que impera en su país. Pero en Latinoamérica existe verdaderamente la posibilidad de hacer tambalear el sistema, porque los sistemas latinoamericanos son más inestables. Los escritores jóvenes que sienten disgusto por el estilo de vida norteamericano se sienten impotentes, porque es verdaderamente muy duro hacer tambalear Wall Street. Es posible que a uno no le guste Wall Street, pero de todos modos Wall Street funciona. Eso ocurre también en países como Alemania. Irónicamente, los países latinoamericanos, con su inestabilidad, dan a los escritores e intelectuales la esperanza de ser necesarios. En Latinoamérica existe la ilusión de que un escritor puede cambiar algo; por supuesto que eso no es así de simple.

¿Piensa en un lector en particular cuando escribe?

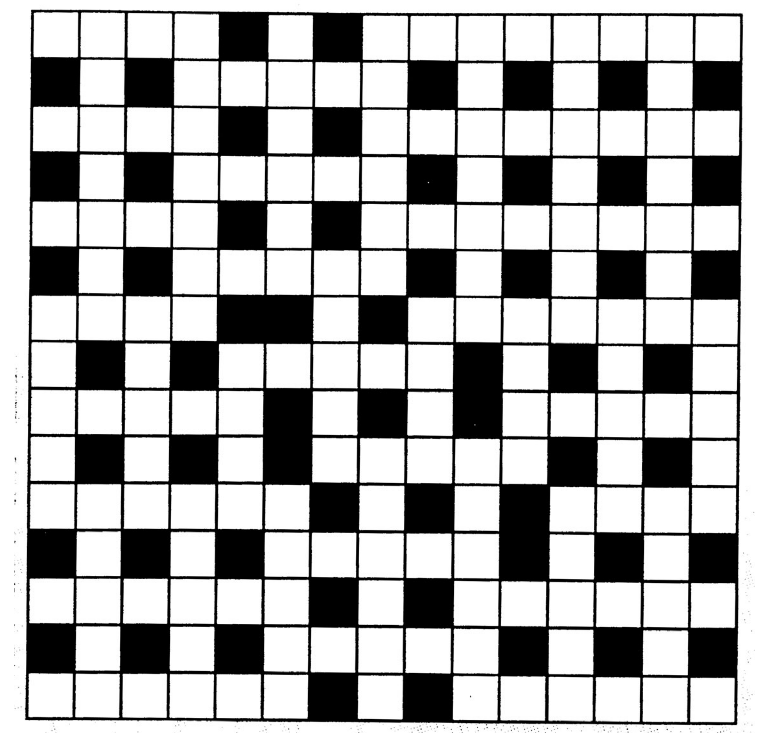
–Podría decir que escribí cada una de mis novelas para alguien, para convencer a alguien en particular. Es casi un acto de seducción. Y si no es seducción, es al menos un intento de explicarle algo a alguien. ▮

Se reproduce por gentileza de Editorial El Ateneo. Este fragmento pertenece al volumen Escritores latinoamericanos *de la colección* Confesiones de escritores. Los reportajes de The Paris Review.

VERANO 12 / JUEGOS

CRUZEX

Acomode las palabras de la lista en el diagrama, de manera que se crucen correctamente.



4 letras
ARCA
DOÑA
MANI
NATA
ORAL
RUSO
URBE
YUTE

5 letras
AUDAZ
CORVO
DADOR
DONAR
EFEBO
GENTE
INGLE
JUGAR
MOVIL
ÑANDU
OBLEA
OPACO
RENAL
RIEGO
RUSIA
SEGUN
TRIPA
UNCIR
VACIO

6 letras
ALIADO
AOVADO
AVISAR
CALIDO
CRECER
FELIPE
PAGINA
REALZO
REUTER

7 letras
AMERICA
APURADO
ARROJAR
ATALAYA
INDULTO
IRRIGAR

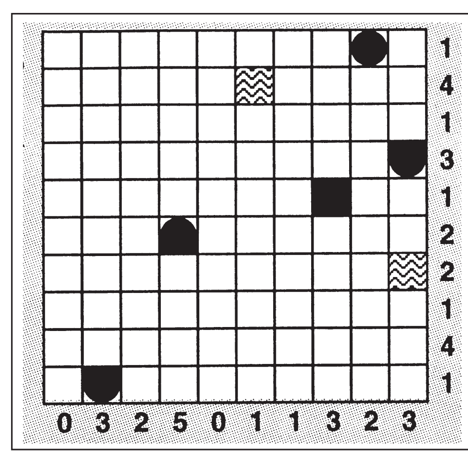
8 letras
ASIBILAR
DEGOLLAR
IRRADIAR

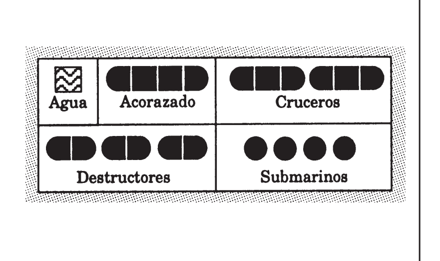
CRUCI-CLIP

Anote las palabras siguiendo las flechas.

MAGNETICE
QUE PROFESA UNA RELIGIÓN ORIENTAL
LIMPIES, HIGIENICES
INDICIO DE UNA ENFERMEDAD
(BEN) POETA INGLÉS
(GRAHAM) NOVELISTA INGLÉS
TE ENCAMINABAS
(CARL G.) PSIQUIATRA SUIZO
PERSONA QUE PROFESA LA MÚSICA
ANARQUISTA
LAGO DE AFRICA
GOLFO DE ARABIA
VIENE AL MUNDO
(FRIEDRICH) FILOSOFO ALEMÁN
COMPAÑÍA PETROLERA
CIUDAD DE ARGELIA
PENÍNSULA DE AMÉRICA CENTRAL
MARCA DE AUTOMÓVILES
FLOTÉ EN EL AGUA
ESPECIE DE PALMA AMERICANA
SER HUMANO DE SEXO MASCULINO
BORDE, MARGEN
PARTES DE LOS DEDOS
PONGO SUAVE COMO LA SEDA
REBAÑO DE GANADO
DE CUYO, REGIÓN DE ARGENTINA
(RAYMOND) SOCIÓLOGO FRANCÉS
INTERPRETAS LO ESCRITO
PERÍODOS DE TIEMPO
PAÍS DE AFRICA
INTERJECCIÓN: POCO A POCO
(JACQUES) CANTAUTOR BELGA
DISCO HERÁLDICO EN LOS ESCUDOS
PONED AL FUEGO UN MANJAR
AGRAVIO, INJURIA

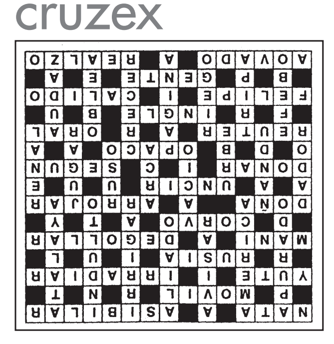
BATALLA NAVAL



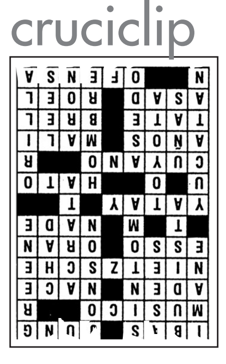


SOLUCIONES

cruzex



cruciclip



batalla naval

